www.pecritiue.com

مرداد
۱۴۰۴

نقد اقتصاد سیاسی

ملت‌سازی در تبعید:
فانتزی نجات و مهندسی اقتدار

هیمن رحیمی

در سرزمینی که ملت نه برساخته‌ای تاریخی، بلکه پروژه‌ای مهندسی‌شده و بازتعریف‌شده برای قرار دادن در چارچوب فانتزی «نجات» است، سلطنت‌طلبی دیگر صرفاً نوستالژی گذشته نیست. بلکه تلاش برای تبدیل گذشته به یک آینده‌ی قابل‌مهار است؛ آینده‌ای که در آن، ملت نه سوژه‌ی سیاسی، بلکه ابژه‌ای قابل بازنمایی است، یک پیکره‌ی گمشده که باید به آن «جان تازه‌ای» دمید. تبعید، برای اینان، محل مبارزه، زیست، یا حتی فراموشی و تباهی نیست، بلکه صحنه‌ای برای نمایش میل به قدرت است؛ میل به اقتداری از دست‌رفته که اکنون در قالب نوستالژی، آرشیو، پرچم، پادشاه و «بازگشت به ایران» بازنمایی می‌شود.

در میانه‌ی این فانتزی، رضا پهلوی نه به‌مثابه یک کنشگر سیاسی، بلکه چون نشانه‌ای تهی از معنا عمل می‌کند؛ تهی، نه صرفاً از حیث غیاب قدرت رسمی، بلکه به این دلیل که موضوعیت خود را تنها از طریق فرافکنی میل دیگری به دست می‌آورد. او نه رهبر است، نه سیاستمدار، نه نماد وحدت، بلکه یک آینه‌ی خالی‌ست؛ هر گروهی چیزی در آن می‌بیند، اما هیچ‌کدام نمی‌پرسند آیا این نگاه، بازتاب خود آنان نیست؟ همان‌گونه که مارگاریتا، در رمان بولگاکف، به‌دنبال مرشد در هیاهوی جهانی‌ست که واقعیت و خیال در آن درهم‌تنیده‌اند، سلطنت‌طلبی ایرانی نیز در جست‌وجوی یک «مرشد» گم‌شده است، اما آنچه می‌یابد، بیشتر شبح است تا حضور؛ شبحی از یک اقتدار پدرسالارانه که چون از صحنه‌ی قدرت غایب است، واجد کاریزمایی نامرئی می‌شود.

جست‌وجوی سلطنت‌طلبان برای بازسازی ملت، عملاً نوعی مهندسی معکوس است: آنان به‌جای ساختن ملت بر مبنای سوژه‌گی و کنش سیاسی، ملت را چون ابژه‌ای بازآفرینی می‌کنند که باید «نجات» یابد. فانتزی نجات در این‌جا، چیزی بیش از آرزوی رهایی‌ست؛ این فانتزی در واقع نوعی بی‌عملی فعال است: میل به رهایی بدون گذر از رنجِ کنش سیاسی. همان‌گونه که برناردو، شخصیت اصلی فیلم «کانفورمیست» اثر برتولوچی، در جست‌وجوی «نظم» به فاشیسم پناه می‌برد و خود را به جریان مسلط واگذار می‌کند، سلطنت‌طلبی نیز در تبعید، به نظم پیشینی پناه می‌برد تا از تعهد به ساختارهای نوین سرباز زند.

اما «ملت» از کجا می‌آید؟ اگر از منظر بندیکت اندرسون، ملت یک «اجتماع تصوری» است، برای سلطنت‌طلب تبعیدی، این تصور دوبار تخیل می‌شود: یک‌بار به عنوان گذشته‌ای ازدست‌رفته، و بار دیگر به عنوان آینده‌ای قابل‌مهندسی. این دوگانه‌ی زمان‌پریش، ملت را به شیء فرو می‌کاهد؛ به پیکره‌ای که باید در قالب تصاویر، سخنرانی‌ها، کلیپ‌ها و پرچم‌ها بازسازی شود. هر عنصری از این ملتِ تخیلی، تابع زیبایی‌شناسی اقتدار است، نه سیاست تفاوت یا تکثر.

در تبعید، زمان دگرگون می‌شود. گذشته، نه خاطره‌ای فروخفته بلکه پروژه‌ای ناتمام است که باید احیا شود؛ آینده نه افق امکان، بلکه بازگشت به شکلی از اقتدار ازدست‌رفته است. آن‌چه به‌نام «ملت» بازنمایی می‌شود، در واقع صورت‌بندی خیالی از نظمی است که یا هرگز وجود نداشته، یا با خشونتی فراموش‌شده به‌دست آمده. سلطنت‌طلبی ایرانی، به‌ویژه در صورت‌بندی رضا پهلوی و هوادارانش، یک وضعیت نیست؛ یک فانتزی است، فانتزی نجات، که تنهادر خلأ امر سیاسی می‌تواند خود را بازتولید کند.

در چنین بافتی، واژه‌هایی چون «ملت»، «نجات»، «بازگشت» یا «اقتدار» نه ابزار تحلیل بلکه نشانه‌های یک روان سیاسی مسدودشده هستند. جایی که تبعید به‌جای ایجاد امکان اندیشه‌ی نو، به بازسازی یک گذشته‌ی اسطوره‌ای تبدیل و ملت‌سازی بدل می‌شود به مهندسی فانتزی. رضا پهلوی نه به‌مثابه یک فاعل سیاسی، بلکه چون ابژه‌ی میل گسیخته‌ای حضور دارد که مخاطبش توده‌ی روان‌پریشِ آرزومند است. همان‌گونه که «برتولوچی» در «کانفورمیست» نشان می‌دهد، میل به نظم و اقتدار، اغلب درونِ خود سرکوب را بازتولید می‌کند، نه به‌رغم آن، بلکه دقیقاً از خلال آن. مارچلو، شخصیت اصلی این فیلم، می‌خواهد «عادی» باشد، می‌خواهد با نهاد قدرت یکی شود، تا از هیولایی که در درون خود پنهان کرده، بگریزد.

سلطنت‌طلبی ایرانی نیز نمی‌خواهد سیاست را درک کند، نمی‌خواهد قدرت را فهم کند؛ می‌خواهد «نرمال» شود، در جهان غرب، در تلویزیون‌های ماهواره‌ای، در کنفرانس‌های چندنفره، تا از رنج واقعیت خلاصی یابد. او نه یک کنشگر، بلکه یک درخودمانده‌ی سیاسی است که به‌جای مواجهه با تاریخ، در فانتزی سلطنت آرام می‌گیرد.

در روایت *مرشد و مارگاریتا*، حقیقت، همواره از خلال تئاتر قدرت عبور می‌کند. در مسکوی بولگاکف، دیوانگی و قدرت از هم جدا نیستند، همان‌گونه که در ذهن سلطنت‌طلب ایرانی، «پادشاه» و «منجی» در یک چهره جمع می‌شوند. نه به‌خاطر شباهت رضا پهلوی به اقتدار، بلکه به‌خاطر خلأیی که او پر می‌کند. در واقع، نقش او در صحنه‌ی سیاسی، شبیه نقش وولند است: دعوت به نمایشی که توده در آن تسکین می‌یابد، بی‌آن‌که چیزی تغییر کند.[1]

امکان ملت‌سازی در تبعید و تداوم آن

پیش از هرچیز باید این نکته را روشن کرد که سلطنت‌طلبی موجود، با هیچ صورت‌بندی معناداری از «مشروطه‌خواهی»، «پادشاهی پارلمانی» یا حتی «نوستالژی ملی» یکی نیست. آن‌چه این جریان به‌نمایش می‌گذارد، تلفیقی از پوپولیسم رسانه‌ای، اسنوبیسم فرهنگی و پاسیفیسم سیاسی است؛ ترکیبی از تصویرسازی‌های نجات‌گرایانه، تمجید از مظاهر غربی قدرت، و هراس از کنش‌گری اصیل سیاسی. رضا پهلوی، برخلاف آن‌که برخی می‌پندارند، نه رهبری سیاسی، که «تصویری برای پر کردن جای خالی» است. همان‌طور که در روان‌تحلیل‌گری، جایگاه «پدر مرده» اغلب منبع توهم ثبات است، رضا پهلوی هم به‌عنوان پسرِ پدرِ مرده، صرفاً نقش یک «جانشین خیالی» را بازی می‌کند. هم ازاین‌روست که در نشست اخیر مونیخ خود را «پدر ملت» نامید.

بر این اساس، تحلیل چنین فانتزی‌ای، بدون ارجاع به نظریه‌های روان‌سیاسی ممکن نیست. «اریک فروم» در تحلیل فاشیسم و میل به اطاعت، نشان داده که چگونه در غیاب ساختارهای مشارکتی، انسان‌ها به چهره‌های اقتدار پناه می‌برند، حتی اگر آن چهره‌ها تهی از معنا باشند. سلطنت‌طلبی ایرانی دقیقاً از همین نوع است: پناه‌بردن به چهره‌ای که چیزی نمی‌گوید، چون همین سکوت، منبع خیال است.

در نگاه اول، شاید بتوان گفت سلطنت‌طلبی یک پروژه‌ی شکست‌خورده است. اما شکست‌خورده‌بودن، به‌معنای بی‌خطر بودن نیست. آن‌چه این پروژه را خطرناک می‌کند، ناسیونالیسم بدون ملت، اقتدار بدون نهاد و رهبری بدون مسئولیت‌پذیری است. درست همان چیزی که در بسیاری از «سلطنت‌های در تبعید» نیز مشاهده شده: فرقه‌هایی

بی‌ارتباط با واقعیت سیاسی کشور خود، اما فعال در شبکه‌های اجتماعی، با زبان تبلیغات، و اغلب در همکاری با قدرت‌های جهانی. می‌توان به برخی فرقه‌های سلطنتی لائوس (مانند شاخه‌ی وفادار به شاه ساوَنگ وَتَنا که در دهه‌ی ۱۹۹۰ به ساخت اسطوره‌های نجات در تبعید روی آورد)، اتیوپی (با محوریت زارا یاکوب آمه‌ها سلاسی که در آمریکا خود را وارث تاج و تخت دانست)، یا حتی خانواده‌های سلطنتی شکست‌خورده در بالکان (نظیر شاهزاده الکساندر دوم یوگسلاوی که در تبعید، به‌جای بازاندیشی در مفهوم سلطنت، به بازسازی شکوه نمادین سلطنت از طریق رسانه‌ها و کلیساها پرداخت) اشاره کرد که پس از سقوط، به‌جای بازاندیشی، وارد فاز «فانتزی‌سازی منجی» شدند.

مرز خیال و واقعیت در سیاست تبعید

آن‌چه سلطنت‌طلبی را در تبعید زنده نگه می‌دارد، نه پیوند با واقعیت سیاسی ایران، بلکه چرخش دائمی تصویر است. «تصویر رضا پهلوی»، نه به‌عنوان کنشگر بلکه چون تکرار یک بازنمود، همان ساختاری را بازتولید می‌کند که ژان بودریار در باب «وانمایی قدرت» توصیف کرده: قدرتی که دیگر وجود ندارد، اما نشانه‌هایش همچنان فعال‌اند؛ قدرتی که خود را از خلال نشانه‌های قدرت بازتولید می‌کند، بی‌آن‌که الزاماً در واقعیت حضوری داشته باشد. رضا پهلوی هرگز سخن سیاسی نمی‌گوید؛ زیرا هر گفتار سیاسی الزام‌آور است. او فقط بازنمود است: تصویرِ پرهیز از تصمیم، شمایل بی‌خطری از پدرِ بازگشته، شبحِ نجات.

رسانه‌های جریان اصلی نقش تعیین‌کننده‌ای در این اقتصادِ تصویر دارند. در این فضا، سلطنت‌طلبی نه یک گفتمان، بلکه فرمِ رسانه‌ای است؛ نوعی زبان صیقلی، غیرسیاسی، اما در عین حال اقتدارطلب، که سیاست را به رویدادهای زیبا تقلیل می‌دهد. این همان نقطه‌ای‌ست که فانتزی سلطنت، خود را در تضاد کامل با امر سیاسی قرار می‌دهد. امر سیاسی، بر اساس تعریف رانسیر، چیزی جز اختلال در نظم موجود نیست؛ اما سلطنت‌طلبی، برعکس، وعده‌ی بازگرداندن نظم ازدست‌رفته را می‌دهد. این

دقیقاً همان چیزی‌ست که مارچلو، در «کانفورمیست»، در جست‌وجوی آن است: نفی تفاوت، بازگشت به شکلی از هنجار، و امحای امر مخرب.

در فیلم برتولوچی، آن‌چه مارچلو را می‌ترساند، نه خشونت، بلکه بی‌نظمی درونی است؛ میل او به عضویت در فاشیسم، دقیقاً تلاشی برای نابود کردن آن تفاوت و چندگانگی است که در وجودش تاب نمی‌آورد. سلطنت‌طلب ایرانی نیز از همین رنج می‌برد: رنج از تکثر. از کُرد، بلوچ، ترک، زن، کارگر، دگرباش، بی‌دین، مهاجر، و همه‌ی صداهایی که تصویر اسطوره‌ای ملت واحد را مخدوش می‌کنند. برای همین است که سلطنت‌طلبی نه فقط در برابر جمهوری اسلامی، بلکه در برابر هر سیاستی که شمول‌پذیر باشد، مقاومت می‌کند. سلطنت، نیاز به یک ملت خالص دارد؛ یک ملت همگون، یکدست، سفید، شهری، و به‌لحاظ فرهنگی ممزوج‌شده در غرب. باقی صداها باید ساکت شوند، یا در تلویزیون بازسازی شوند.

در این‌جا می‌توان پیوندی دقیق‌تر با روان‌کاوی برقرار کرد. لاکان، در مفهوم «Name-of-the-Father»، پدر را نه چون شخص، بلکه چون ساختار بازدارنده‌ی میل درک می‌کرد. در فانتزی سلطنت‌طلبی، «پدر» نه بازدارنده، بلکه پاداش‌دهنده است؛ او قرار است ملت را نجات دهد، بی‌آن‌که آن‌ها وارد سیاست شوند. این همان رؤیای کودکانه‌ای‌ست که در آن سیاست‌ورزی دردناک، جای خود را به تماشاگریِ آرام می‌دهد. مخاطب تنها باید ایمان بیاورد؛ ایمان به نظم، به تاج، به تصویر.

فانتزی سلطنت: ابزار سازماندهی نظم در تبعید

اما چرا این فانتزی، به‌رغم ناکارآمدی آشکارش، همچنان زنده است؟ بخشی از پاسخ در اقتصاد سیاسی تبعید نهفته است. پناهجویان، مهاجران، فعالان رسانه‌ای و چهره‌های سیاسی‌ای که در غرب زندگی می‌کنند، اغلب در شبکه‌ای از وابستگی‌های مالی، امنیتی و رسانه‌ای گرفتارند. فانتزی سلطنت، برخلاف ظاهر معصومانه‌اش، ابزار سازماندهی نظم در تبعید است؛ شکلی از وفاداری، هویت، و انسجام که جایگزین امر سیاسی واقعی شده است. در غیاب ساختارهای مشارکتی و دموکراتیک، این فانتزی بدل می‌شود به تنها چیزی که امکان بقا را فراهم می‌کند. سلطنت، برای بسیاری از اپوزیسیون، نقش یک

بیمه‌ی سیاسی را بازی می‌کند: تعلق به خانواده‌ای، به اردوگاهی، به تصویری که از طریق آن، دیده می‌شوی.

در عین حال، فانتزی سلطنت با یک تهدید وجودی نیز روبه‌رو است: لحظه‌ای که واقعیت بازمی‌گردد. لحظه‌ای که ملت، دیگر به تصویر بسنده نمی‌کند؛ که خیابان، جای ماهواره را می‌گیرد؛ که خواست دموکراسی، از خواست بازگشت نظم جدا می‌شود. در آن لحظه، سلطنت‌طلبی مجبور است یا عقب‌نشینی کند، یا به زبان سرکوب روی آورد. این همان چیزی‌ست که گاه در واکنش سلطنت‌طلبان به جنبش‌های فمینیستی، جنبش‌های اتنیکی، یا جنبش‌های کارگری دیده‌ایم: انکار، تحقیر، و در نهایت تهدید.

همان‌گونه که بولگاکف نشان می‌دهد، هر نمایشی بالاخره به پایان می‌رسد. و آن‌گاه، چهره‌ی واقعی شخصیت‌ها آشکار می‌شود. در رمان، وولند با همه‌ی جادویش، حقیقت را برملا می‌کند: این‌که جامعه، بر دروغ استوار شده، و تنها با روبه‌رو شدن با این دروغ، می‌توان از آن عبور کرد. سلطنت‌طلبی، مانند تئاتر وولند، زیباست، جذاب است، اما فقط تا زمانی که کسی حقیقت را نپرسد.

ملت‌سازی در تبعید، تکرار نمایش قدرتی است که از واقعیت فاصله گرفته و به بازنمایی فانتزی بدل شده است. فانتزی نجات، هنگامی که به مهندسی اقتدار تبدیل می‌شود، از ساختار امر سیاسی غایب است؛ آنچه باقی می‌ماند تصویری‌ست ایستا و بی‌زبان، که از کنشگری و تضاد گریزان است.

هانا آرنت در بحث خود درباره‌ی امر سیاسی، تأکید می‌کند که سیاست به معنای واقعی، جایی است برای پیدایش «نوآوری» و «اختلال». اما سلطنت‌طلبی ایرانی، به‌رغم همه‌ی ادعاهایش، این اختلال را نفی می‌کند. سلطنت‌طلبان، به‌جای استقبال از تفاوت و چندصدایی، تصویری یکنواخت و منسجم از ملت ارائه می‌دهند، تصویری که در آن «سیاست» صرفاً به تکرار شعارهای نجات محدود می‌شود.

از منظر فلسفه‌ی قدرت، می‌توان گفت سلطنت‌طلبی در تبعید، به جای ساختن ملت، به «مهندسی اقتدار» می‌پردازد: فریفتن مخاطب با نمادها، شعارها و خاطرات، به‌جای ایجاد فضا برای کنش جمعی. چنین مهندسی‌ای از اقتدار، خود را در ترس از فدرالیسم و دموکراسی نمایان می‌کند، چرا که این دو مفهوم متضمن پذیرش تفاوت و توزیع قدرت‌اند؛ چیزهایی که سلطنت‌طلبی به آن‌ها به چشم تهدید می‌نگرد.

رضا پهلوی، در این بازی قدرت، نه یک رهبر، بلکه یک نشانه است: نشانه‌ای برای جایگزین کردن امر سیاسی با تصویر سیاسی. این تصویر، به‌دلیل فقدان کنش‌گری، نه فقط بی‌ثمر که گاه در خدمت تضعیف هرگونه بدیل سیاسی نیز عمل می‌کند.

این وضعیت، که به زبان دلوز و گتاری می‌توان آن را «کدگذاری مجدد قدرت» نامید، در واقع بازتولید همان «ماشین سلطه» است که می‌کوشد با تغییر شکل، ماهیت را حفظ کند. در این ماشین، تبعید نه فرصتی برای تولید امر سیاسی، بلکه عرصه‌ای برای مصرف فانتزی‌های بازگشت و نجات است.

در پایان، بازمی‌گردیم به مرشد و مارگاریتا، جایی که وولند در نقش «آدمی که همه را به رودررو کردن با حقیقت فرا می‌خواند»، یادآور می‌شود که قدرت واقعی نه در نمایش‌ها، که در حقیقت است. این حقیقت، بدون کنش و مواجهه با امر سیاسی، هیچ‌گاه به تحقق نمی‌رسد. همچنین به «کانفورمیست» برمی‌گردیم، جایی که مارچلو نشان می‌دهد رهایی از ترس و انفعال، تنها در گرو انتخاب مسئولانه‌ی کنش سیاسی است؛ انتخابی که سلطنت‌طلبی، به واسطه فانتزی نجات، از آن گریزان است.

اکنون، پرسش باقی‌مانده این است: آیا می‌توان از این چرخه‌ی فانتزی و مهندسی اقتدار عبور کرد و در تبعید نیز امر سیاسی واقعی را احیا کرد؟ یا این‌که برای بسیاری از تبعیدیان، آن‌جا همچنان میدان بازتولید قدرت‌های تهی خواهد بود؟ پاسخ این پرسش در توانایی کنش جمعی و پذیرش پیچیدگی‌های سیاسی است؛ کنشی که نه بر بازگشت به گذشته، که بر ساختن آینده‌ای متفاوت مبتنی است.

[1] در رمان «مرشد و مارگاریتا» اثر میخائیل بولگاکف، شخصیت وولند یک پروفسور مرموز و خارجی است که با گروهی از همراهانش به مسکو سفر می‌کند. او به‌واقع همان شیطان است و هدفش از این سفر، اجرای یک نمایش بزرگ و زیرورو کردن اوضاع مسکو است.